

FRANCESC TRABAL, UNA REVISIÓ DEL GÈNERE NARRATIU

Tomàs Llopis

Després que s'havien reeditat *Vals* (1980) i *Judita* (1986), Quaderns Crema ha iniciat la publicació d'un conjunt d'obres d'aquest escriptor entre les quals cal destacar la seua novel·la mítica *Temperatura*, que encara no s'havia editat a Catalunya, una obra castigada molt severament per la crítica arran de la seua primera aparició (Mèxic, 1947). L'actual editor s'encarrega de recordar-ho a la contraportada del llibre, probablement cercant de provocar polèmica al voltant d'uns judicis crítics que d'ençà de la seua emissió potser no han estat prou reconsiderats.

Un breu repàs als tòpics que s'han anat repetint sobre aquest autor ens ajudarà a fixar la qüestió. A banda de la qualificació d'escriptor «funàmbul, esnob i arbitrari» que li atribueix Albert Manent¹, probablement per motius biogràfics del novel·lista, cal preguntar-se per què el mateix crític qualifica *Temperatura* de novel·la «allargassada i frustrada»² i per què Tassis afirma que «malauradament, els estirabots, les disgressions, les imperfeccions de la frase, i l'artificiositat del diàleg trenquen a cada moment la línia de la narració»³. Pel seu cantó, Dolors Oller afirma que es tracta d'una «obra desigual en la forma i banal en la seua temàtica...»⁴. I finalment Carme Arnau gosa dir que la darrera obra, o siga, *Temperatura*, fou «la menys afortunada de la seua producció»⁵.

Un judici diferent, i probablement més clar, és el que dona Fuster en situar Trabal i altres novel·listes de la seua generació com a continuadors de la prosa Rusiñol, qui transposa «a un nivell irrisori els tics conversacionals, tant pel que en si —paraules estereotipades— tenen d'il·lògic o de grotesc quan són presos al peu la lletra, com pel que revelen de buidor o d'estupidesa en qui els profereix»⁶. Aquesta reducció al col·loquialisme és perfectament aplicable, creiem, a bona part dels diàlegs de Trabal, pel que fa

¹ V. MANENT, Albert: *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona 1976, pàg. 132.

² *Ibidem*.

³ Segons Albert Manent, *ibidem*.

⁴ V. OLLER, Dolors: Pròleg a *Judita*, Barcelona 1976.

⁵ V. ARNAU, Carme: Pròleg a *Vals*, Barcelona 1980.

a *Temperatura* si més no. I és això el que no van explicar els seus contemporanis; el crític té uns condicionaments que li venen imposats per diverses circumstàncies, i no podríem ara fer-hi un retret. Perquè és clar que Trabal escriu, i viu, molt lligat a allò que s'anomena neonoucentisme, i, per tant, és lògic que la recepció de la seua obra es ressentia del desequilibri que podria produir la conjugació de dos idearis estètics tants distants. Una realitat que, per manca de perspectiva, podia escapar a l'atenció dels seus coetanis.

Trabal produeix a *Temperatura* un discurs organitzat sobre una sèrie de bases traïdes al llarg del relat. Així, veiem com a partir de les pàgines inicials, d'un erotisme d'alta qualitat i d'una gran bellesa, el personatge central, Anna, fa evolucionar la narració cap a una recerca impossible de la pròpia personalitat per a arribar a una conclusió ben allunyada del seu objectiu: l'afirmació de l'individu per ell mateix. Aquesta aventura, que pot recordar, com diu Carme Arnau,⁷ l'estructura *boomerang* de les novel·les picaresques, no és altra cosa que una falsa pista que mena el lector a una visió distanciada dels altres elements de la narració. No endebades el mateix autor apareix al discurs amb unes vacil·lacions impròpies (?) de la seua funció; fa l'efecte que es contradiu: adés es presenta com qui té el relat ben organitzat, adés amb la finalitat de deixar a l'atzar el destí dels personatges i la mateixa trama. Fins i tot ha de ser Anna qui li recorde «què va passar després». Endemés, hi ha un canvi constant del punt de vista, des del monòleg interior a l'omnisciència, passant per l'autor transferit de les cartes i dels documents periodístics o radiofònics; hi ha, poc després de començar el relat, la presència de periodistes preguntant a l'autor sobre la cessió dels drets d'adaptació cinematogràfica i radiofònica de la novel·la. I al final de la seqüència, quan l'autor diu que no sap com continuar el seu llibre o no és capaç de definir els personatges que acompanyaran l'Anna, a qui només ell coneix, el propòsit del narrador sembla evident: sotmetre la novel·la a un control rigorós, fer-la inadaptable, un cop escrita, a l'escena, al cinema i menys encara a la ràdio. La seua obra havia de ser una «novel·la-novel·la», on ell es ficaria cada vegada que ho cregués necessari a discutir amb tots els personatges; però no amb Anna: ella ja està formada i farà del narrador el que voldrà. Així les coses, si el lector modèlic de la seua obra ha de ser incapaç de saltar-se pàgines, paràgrafs o situacions, Anna, per la seua banda, quan entra de ple en el món de les oficines, de la gent que treballa, del matrimoni i de l'espectador de cinema, s'adona que no és aquesta submissió la manera de trobar la pròpia personalitat. Per tant, el consum d'espectacles i de literatura per un lector que no es capaç de rebel·lar-se, reafirma encara més la necessitat de ser escèptic amb el producte creat. Cal, en tot

6 V. FUSTER, Joan: *Literatura Catalana Contemporània*, Barcelona 1971, pàgs. 100.

7 *Ibidem*.

cas, que l'art no puga supplantar la vivència, la vida mateixa, i per això ha de ser desmanegat, insòlit, absurd.

Entre altres tècniques distanciadores que també emprà Trabal en el seu discurs novel·lístic, destacaríem el tractament hiperbòlic de la història, que assoleix la màxima expressió al capítol cinqué, on si bé pot semblar que la sortida inversemblant és un recurs fàcil per a un autor que no sap continuar amb la història que narra, alguns detalls del relat podrien abonar l'opinió que aquest n'és un entre tants destinats a afavorir la ruptura amb la convenció novel·lística. D'altra banda, hi ha l'ús, que podia semblar abús per als seus contemporanis, de l'absurd; per exemple, la invenció de la ràdio muda, de la música sorda o els negocis que ordeix Martel —són només unes mostres—, que transformen la «novel·la-novel·la» en quelcom desballestat i contradictori si considerem la convenció tradicional de novel·lar. En aquest mateix sentit cal entendre la petició de divorci d'Anna-Anneta —el canvi de nom, recordem també el cas de *Judita*, és determinant en aquestes obres de Trabal— i l'assentiment, sense reticències, del capità Martel, que obliga el lector a prendre partit per Anna i el fa víctima del canvi bruscat que suposa el contrast entre el començament, convencional, de la novel·la i la seqüència que comentem. I també el tractament tan divers de la dona segons quins passatges: o bé la degrada; quan diu que

Anna, per a l'home que no sap res d'absències, no és sinó una dona com les altres...: un tros de carn fàcil, una olor necessària, un so indispensable en qualsevol llar, una ombra decorativa...⁸

o bé l'idealitza, com passa amb el mateix personatge al capítol cinqué, quan la fa il·luminar el continent símbol de la nova era, i esdevé la Musa d'Annàsia⁹. I a més a més, no podem oblidar la presència constant de la ironia en bona part de la novel·la, i sobretot de la paròdia de la retòrica de fulletó:

D'Àlec. Si encara em sento morir ara i em crec transfigurada, i noto l'esgarriador dels meus porus que ansien frenèticament no sé què que no puc endevinar què és, és per culpa del record d'Àlec. Àlec, Àlec, Àlec, sempre Àlec. Tot el dia tinc aquest nom en els ulls, en el cor, en el pit...¹⁰

Després de tot aquest tripijoc aparentment confusionari, la narració desemboca —juga a voler desembocar— en una mena de discurs moral; però, és clar, aquest no té el mateix sentit que hagués assolit si el discurs pre

⁸ Pág. 139.

⁹ No sé si fóra massa forçat recordar ací el que s'esdevingué a *La ben plantada*; el context, però, desbarataria qualsevol semblança que s'hi adduís.

¹⁰ Pág. 106.

cedent hagués estat un altre, i pot fer l'efecte d'una *boutade*. I finalment, l'autor dedica pàgina i mitja d'agraïments, entre els quals, de passada, hi ha l'explicació dels orígens dels dos personatges principals, i hi ha també un reconeixement a l'editor, Avel·lí Artís: «Només un escriptor podia ser capaç de tenir l'heroisme de publicar *Temperatura* després d'haver-la llegida». Al capdavant, vista des d'avui, una novel·la «normal», escrita a l'exili com si res no hagués passat.